

# **FANTASI DALAM FILM POHON PENGHUJAN SUTRADARA ANDRA FEMBRIARTO**

## **TESIS**

Untuk memenuhi persyaratan  
Guna mencapai derajat S2  
Program Studi Penciptaan dan Pengkajian Seni  
Minat Studi Pengkajian Film



Disusun oleh:  
**Naafi Nur Rohma**  
14211154

**Kepada**

**PROGRAM PASCASARJANA  
INSTITUT SENI INDONESIA (ISI)  
SURAKARTA  
2017**

## **HALAMAN PERSETUJUAN**

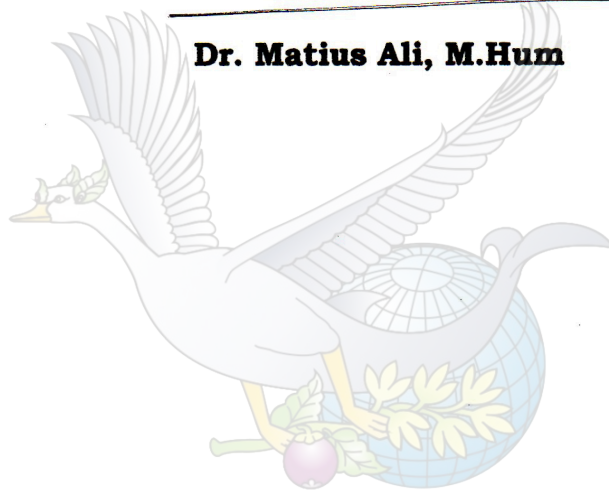
Disetujui dan disahkan oleh pembimbing

Surakarta, 30 Januari 2017



---

**Dr. Matius Ali, M.Hum**



TESIS  
**FANTASI DALAM FILM POHON PENGHUJAN  
SUTRADARA ANDRA FEMBRIARTO**

Dipersiapkan dan disusun oleh:  
Naafi Nur Rohma  
14211154

telah dipertahankan di depan dewan penguji  
pada tanggal 30 Januari 2017

Susunan Dewan Penguji

Dewan Pembimbing,



**Dr. Matius Ali, M.Hum**

Ketua Dewan Penguji,



**Dr. I Nyoman Murtana, S. Kar, M. Hum**

NIP. 195812311982031039

Dewan Penguji Utama,



**Prof. Dr. Dharsono, M.Sn.**

NIP. 195107141985031002

Tesis ini telah diterima sebagai salah satu  
persyaratan memperoleh gelar Magister Seni (M.Sn)  
Pada Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Surakarta, 30 Januari 2017

Direktur Pascasarjana



**Dr. Aton Rustandi Mulyana, M.Sn**

NIP. 197106301998021001

## **PERNYATAAN**

Dengan ini saya menyatakan bahwa tesis saya berjudul **FANTASI DALAM FILM POHON PENGHUJAN SUTRADARA ANDRA FEMBRIARTO** beserta seluruh isinya benar-benar hasil karya saya sendiri. Peneliti tidak melakukan penjiplakan (plagiasi) serta pengutipan yang tidak sesuai dengan etika keilmuan penulisan ilmiah yang berlaku.

Apabila dikemudian hari tesis ini ditemukan adanya pelanggaran maupun unsur plagiarisme, maka saya siap dan bersedia menerima sanksi yang dijatuhkan kepada saya.

Surakarta, Desember 2016

Yang Membuat Pernyataan



Naafi Nur Rohma

## INTISARI

**FANTASI DALAM FILM POHON PENGHUJAN SUTRADARA ANDRA FEMBRIARTO.** Eksistensi film Pohon Penghujan Sutradara Andra Fembriarto dibuktikan dengan diraihnya beberapa penghargaan Internasional. Selain itu, film Pohon Penghujan juga telah diputar di berbagai tempat pemutaran film dari tahun 2013 hingga tahun 2016. Hal ini membuat peneliti tertarik untuk menjadikan film Pohon Penghujan sebagai objek kajian penelitian ini.

Adapun tujuan dari penelitian, yaitu untuk mengungkap konsep ‘fantasi’ Jaques Lacan yang terbentuk dalam film Pohon Penghujan. Penelitian ini menggunakan metode penelitian kualitatif: pendekatan estetika formalis, konsep ‘fantasi’ Jaques Lacan serta teori montase Eisenstein.

Permasalahan yang muncul dalam penelitian: (1) alasan Sutradara Andra Fembriarto membuat film Pohon Penghujan (2) estetika formalis film Pohon Penghujan (3) konsep ‘fantasi’ dalam film Pohon Penghujan.

Kajian dalam penelitian ini memfokuskan pada proses terbentuknya konsep ‘fantasi’ Jaques Lacan dalam film Pohon Penghujan Sutradara Andra Fembriarto. Analisis menggunakan teori montase Sergei Eisenstein yakni: metrik, ritmik, tonal, overtonal dan intelektual. Pengumpulan data penelitian ini: telaah dokumen film Pohon Penghujan Sutradara Andra Fembriarto, wawancara dan studi pustaka. Analisis yang digunakan dalam penelitian yaitu, analisis interaksi, analisis interpretasi dan analisis montase Sergei Eisenstein, yaitu metrik, ritmik, tonal, overtonal dan intelektual.

Hasil dari penelitian ini adalah mengungkap proses kemunculan serta eksistensi film Pohon Penghujan sebagai film pendek Independen bergenre fiksi fantasi tahun 2013, mengungkapkan makna dibalik film Pohon Penghujan sebagai estetika formalis, serta mengungkap konsep ‘fantasi’ Jaques Lacan yang terbentuk dalam film Pohon Penghujan Sutradara Andra Fembriarto melalui analisis montase dari Sergei Eisenstein.

Kata Kunci: Fantasi, Estetika, Montase, Pohon Penghujan.

## **ABSTRACT**

**FANTASI DALAM FILM POHON PENGHUJAN SUTRADARA ANDRA FEMBRIARTO.** Existence of Pohon Penghujan film directed by Andra Fembriarto achieved some international awards. In addition, Pohon Penghujan film also has been screened at various screenings from 2013 to 2016. It is one of the reasons of researchers interested to making Pohon Penghujan film as an object of this research.

The aim of this research is the truth of Jaques Lacan's 'fantasy' concept formed in Pohon Penghujan film. This research uses method of qualitative research: formalist aesthetics approach, Jaques Lacan's 'fantasy' concept, Sergei Eisenstein's montage theory.

There are three main problems that arise in this research: (1) reason of Andra Fembriarto as a director making Pohon Penghujan film (2) formalist aesthetics of Pohon Penghujan film (3) 'fantasy' concept in Pohon Penghujan film.

This research focusing on formed process of Jaques Lacan's 'fantasy' concept in Pohon Penghujan film directed by Andra Fembriarto. Data collection in this research, study document of Pohon Penghujan film directed by Andra Fembriarto, interviews, and literature. Analysis for this research are interaction analysis, interpretation analysis of formalist aesthetics approach and Sergei Eisenstein's montage; metric, rhythmic, tonal, overtone and intellectual.

The results of this research is process of existence of Pohon Penghujan film as a short film independent fiction fantasy in 2013, artistic message of Pohon Penghujan film as formalist aesthetics, and formation of Jaques Lacan's 'fantasy' concept in Pohon Penghujan film directed by Andra Fembriarto through montage analysis of Sergei Eisenstein.

**Keywords:** Fantasy, Aesthetics, Montage, Pohon Penghujan.



## **KATA PENGANTAR**

Segala puji serta rasa syukur tak henti-hentinya Penulis panjatkan kepada Allah SWT yang tidak henti-hentinya pula telah melimpahkan segala rahmat dan hidayah-Nya kepada Penulis. Berkat ridho Allah SWT, lika-liku perjuangan Penulis yang penuh drama, serta pelajaran yang bermakna dalam menyelesaikan tesis diberikan kemudahan dan kelancaran guna memperoleh gelar magister strata-S2.

Terselesaikannya karya tesis ini tentu juga tidak lepas dari semua pihak yang telah memberikan dorongan, dukungan, bantuan maupun pengarahan kepada Penulis, baik berupa spiritual maupun materi. Oleh sebab itu, Penulis mengucapkan terima kasih yang sebesar-besarnya kepada:

1. Keluarga besar Abu Amar, SH, terutama kepada Bapak dan Ibu yang telah memberikan segala upaya untuk Penulis dari lahir hingga terselesaikannya Tugas Akhir ini.
2. Keluarga besar, Dr. Sarwani, MMT, khususnya kepada Om dan Bulik yang tidak henti-hentinya memberikan dorongan, motivasi serta doa kepada Penulis untuk menyelesaikan Tugas Akhir ini.
3. Dr. Matius Ali, M.Hum selaku Pembimbing Penulis dan atas pengetahuan teori-teori film, buku-buku film maupun cerita-cerita filsafatnya yang belum pernah didapatkan penulis sebelumnya akan Penulis bawa hingga kehidupan mendatang, tidak lupa terima kasih atas koreksi setiap penulisan dan kesabaran beliau selama dua tahun terakhir kebersamai penulis dalam membimbing menyelesaikan Tugas Akhir ini.
4. Dr. Slamet, M.Hum selaku Ketua Dewan Penguji dalam sidang proposal tesis Penulis. Memberikan dorongan serta banyak sekali pengetahuan metodologi penelitian agar sesuai dengan ketentuan sehingga proposal Tesis layak untuk dilanjutkan sebagai penelitian.
5. Dr. I Nyoman Murtana, S.Kar., M. Hum dan Prof. Dr. Dharsono, M.Sn. selaku Ketua Dewan Penguji dan Dewan Penguji Utama, dalam sidang Tesis Penulis. Memberikan pengarahan, masukan serta saran kepada Penulis mengenai konsep maupun teknis penulisan agar sesuai dengan ketentuan dan layak dianggap sebagai Tesis.
6. Bapak serta Ibu dosen ISI Surakarta yang telah memberikan ilmu pengetahuan dan bekal selama di bangku perkuliahan kepada Penulis.

7. Mas Andra Fembriarto atas kebaikan hatinya kepada Penulis untuk berbagi ilmu pengetahuan, meluangkan waktu membantu Penulis untuk kebutuhan penelitian.
8. Bapak ST. Andre Triadiputra M.Sn, yang telah meluangkan waktu untuk berbagi pengetahuan untuk membantu Penulis menyelesaikan Tugas Akhir ini.
9. Mas Andis Dwi Rochmadi, S.Sn, yang selalu memberikan dorongan, motivasi baik secara langsung maupun tidak langsung serta bersedia meluangkan waktu untuk membantu penelitian hingga terselesaikannya Tugas Akhir ini.
10. Dewi Brown, S.Sn, Annisa Rachmatika, S.Sn, memberikan dukungan serta bantuan dan bersedia meluangkan waktu untuk berdiskusi dan mencurahkan unek-unek dalam benak selama proses penelitian hingga selesainya Tugas Akhir ini.
11. Teman-teman seperjuangan Pascasarjana Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta angkatan 2014 yang selalu kompak dan memberikan semangat.
12. Direktur PT. Indiva Media Kreasi, Manager, serta teman-teman staff PT. Indiva Media Kreasi yang telah memberikan ijin Penulis untuk menyelesaikan Tugas Akhir ini.
13. Serta kepada semua pihak yang tidak dapat disebutkan satu per satu telah mencurahkan segala tenaga, pikiran, waktu, materi untuk membantu penulis dalam merealisasikan tulisan Penulis menjadi sebuah karya Tugas Akhir berupa Tesis.

Penulis menyadari bahwa dalam penyusunan Tugas Akhir ini masih banyak kekurangan, baik dari segi isi, penulisan maupun kata-kata yang digunakan. Oleh sebab itu, besar harapan penulis atas segala kritik dan saran yang bersifat membangun, maupun hanya sekedar ingin berdiskusi terkait Tesis ini dapat dikirim melalui email [naafinurrohma@gmail.com](mailto:naafinurrohma@gmail.com). Terimakasih.

Surakarta, 3 Desember 2016  
Penulis,

Naafi Nur Rohma



## DAFTAR GAMBAR

|                                                                | Halaman |
|----------------------------------------------------------------|---------|
| Gambar 1. Judul Film Pohon Penghujan .....                     | 65      |
| Gambar 2. Adegan Pengantar Film Pohon Penghujan .....          | 87      |
| Gambar 3. Adegan Pengantar Film Pohon Penghujan .....          | 104     |
| Gambar 4. Pohon Penghujan sebagai Dinding Pemisah .....        | 106     |
| Gambar 5. Puncak Kemarahan Arga terhadap Nanay .....           | 116     |
| Gambar 6. Nanay dan Arga Kembali Rukun .....                   | 121     |
| Gambar 7. Interaksi Antara Arga dan Nanay .....                | 127     |
| Gambar 8. Serangkaian Usaha Nanay Mencari Perhatian Arga ..... | 142     |
| Gambar 9. Nanay Membacakan Mantera Ajaibnya .....              | 150     |
| Gambar 10. Nanay Tanpa Sengaja Merusak Pepayung Arga .....     | 157     |
| Gambar 11. Puncak Kemarahan Arga .....                         | 163     |



## DAFTAR TABEL

|                                                        | Halaman |
|--------------------------------------------------------|---------|
| Tabel 1. Prinsip Dialektika Hegel .....                | 24      |
| Tabel 2. Keterkaitan Antara Narasi dengan Gambar ..... | 99      |



## DAFTAR BAGAN

|                                                                              | Halaman |
|------------------------------------------------------------------------------|---------|
| Bagan 1. Tiga Tahapan Subyektifitas Jaques Lacan .....                       | 10      |
| Bagan 2. Pemetaan Estetika .....                                             | 11      |
| Bagan 3. Montase Sergei Eisenstein .....                                     | 23      |
| Bagan 4. Hubungan Dialektika Hegel dengan Montase Sergei<br>Eisenstein ..... | 24      |



## DAFTAR ISI

|                                              |       |
|----------------------------------------------|-------|
| HALAMAN JUDUL .....                          | i     |
| HALAMAN PERSETUJUAN .....                    | ii    |
| HALAMAN PENGESAHAN .....                     | iii   |
| HALAMAN PERNYATAAN .....                     | iv    |
| INTISARI .....                               | v     |
| ABSTRACT .....                               | vi    |
| KATA PENGANTAR .....                         | vii   |
| DAFTAR GAMBAR .....                          | ix    |
| DAFTAR TABEL .....                           | x     |
| DAFTAR BAGAN .....                           | xi    |
| DAFTAR ISI .....                             | xii   |
| <br>BAB I PENDAHULUAN .....                  | <br>1 |
| A. Latar Belakang .....                      | 1     |
| B. Rumusan Masalah .....                     | 5     |
| C. Tujuan Penelitian .....                   | 6     |
| D. Manfaat Penelitian .....                  | 6     |
| E. Tinjauan Pustaka .....                    | 7     |
| F. Kerangka Teori.....                       | 9     |
| 1. ‘Fantasi’ Jaques Lacan .....              | 9     |
| 2. Estetika Formalis Sergei Eisenstein ..... | 11    |
| a. <i>Mise-en-scene</i> .....                | 12    |
| b. Sinematografi .....                       | 15    |
| c. Suara .....                               | 16    |
| d. Montase .....                             | 17    |
| G. Metode Penelitian .....                   | 25    |
| 1. Pendekatan Penelitian .....               | 25    |
| 2. Teknik Pengumpulan Data.....              | 25    |
| a. Telaah Dokumen .....                      | 26    |

|                                                           |    |
|-----------------------------------------------------------|----|
| b. Studi Pustaka .....                                    | 28 |
| c. Wawancara .....                                        | 32 |
| 3. Analisis Data .....                                    | 32 |
| 1. Prosedur Pengolahan Data .....                         | 32 |
| a. Reduksi Data .....                                     | 33 |
| b. Sajian Data .....                                      | 33 |
| c. Pengambilan kesimpulan dan saran .....                 | 34 |
| 2. Prosedur Analisis Data .....                           | 34 |
| a. Interaksi analisis .....                               | 34 |
| b. Interpretasi Analisis dengan pendekatan Estetika ..... | 34 |
| d. Interpretasi Analisis dengan pendekatan Montase .....  | 35 |
| H. Sistematika Penulisan .....                            | 35 |

## BAB II FILM POHON PENGHUJAN SUTRADARA ANDRA FEMBRIARTO .....

37

|                                                           |    |
|-----------------------------------------------------------|----|
| A. Film Pendek Independen Indonesia tahun 1970-2013 ..... | 37 |
| B. Film Pendek Independen di Indonesia Tahun 2013.....    | 51 |
| C. Di balik Film Pohon Penghujan .....                    | 56 |
| 1. Konsep Film Pohon Penghujan .....                      | 56 |
| 2. Sumber Inspirasi Film Pohon Penghujan .....            | 59 |
| 3. Sinopsis Film Pohon Penghujan .....                    | 65 |
| 4. Struktur Produksi .....                                | 69 |
| a. Kru Film Pohon Penghujan .....                         | 69 |
| b. Pemain Film Pohon Penghujan .....                      | 72 |
| 5. Pemutaran Film Pohon Penghujan .....                   | 72 |
| 6. Penghargaan Film Pohon Penghujan .....                 | 73 |
| 7. Opini Masyarakat .....                                 | 74 |

## BAB III ESTETIKA FORMALIS FILM POHON PENGHUJAN .....

79

|                                                          |     |
|----------------------------------------------------------|-----|
| A. Estetika Formalis .....                               | 79  |
| B. Analisis Estetika Formalis Film Pohon Penghujan ..... | 86  |
| a. Adegan Pengantar Film Pohon Penghujan (Tesis).....    | 104 |
| b. Adegan Hujan sebagai Dinding Pemisah (Antitesis)...   | 110 |
| c. Adegan Konflik Antara Arga dan Nanay .....            | 116 |
| d. Adegan Persaudaraan Arga dan Nanay.....               | 121 |

|                                                                               |     |
|-------------------------------------------------------------------------------|-----|
| BAB IV ANALISIS MONTASE SERGEI EISENSTEIN DALAM<br>FILM POHON PENGHUJAN ..... | 126 |
| A. Montase Sergei Eisenstein .....                                            | 126 |
| B. Adegan ‘Fantasi’ .....                                                     | 127 |
| 1. Adegan Pertama .....                                                       | 127 |
| Analisis Montase Sergei Eisenstein .....                                      | 128 |
| 2. Adegan Kedua .....                                                         | 142 |
| Analisis Montase Sergei Eisenstein .....                                      | 143 |
| 3. Adegan Ketiga .....                                                        | 150 |
| Analisis Montase Sergei Eisenstein .....                                      | 151 |
| 4. Adegan Keempat .....                                                       | 157 |
| Analisis Montase Sergei Eisenstein .....                                      | 157 |
| 5. Adegan Kelima .....                                                        | 163 |
| Analisis Montase Sergei Eisenstein .....                                      | 164 |
| BAB V PENUTUP .....                                                           | 171 |
| A. Kesimpulan .....                                                           | 171 |
| B. Saran .....                                                                | 174 |
| Daftar Pustaka .....                                                          | 175 |
| Daftar Narasumber .....                                                       | 178 |
| Lampiran .....                                                                | 179 |



## **BAB I PENDAHULUAN**

### **A. Latar Belakang**

Banyak buku serta penelitian yang membahas film, tetapi tidak banyak buku serta penelitian yang membahas mengenai ‘fantasi’<sup>1</sup> dalam film yang dianalisis menggunakan teori montase. Sedikitnya literatur buku berbahasa Indonesia yang dapat dijadikan referensi mengenai ‘fantasi’ dalam film, serta montase membuat kegelisahan tersendiri bagi peneliti. Hal ini membuat peneliti tertarik untuk meneliti ‘fantasi’ dalam film yang dianalisis menggunakan teori montase.

Adapun objek kajian dalam penelitian adalah film *Pohon Penghujan*. *Pohon Penghujan* merupakan sebuah karya *audiovisual* yang telah berhasil meraih beberapa penghargaan, salah satunya penghargaan *Bay Area International Children's Film Festival di San Fransisco*. Film *Pohon Penghujan* memiliki durasi tayang empat belas menit. Menceritakan keberadaan pohon penghujan dan kisah persaudaraan antara Arga dengan Nanay.

Arga dan Nanay telah lama berpisah. Arga diceritakan sebagai seorang kakak yang telah lama merantau ke negeri tetangga, sehingga jarang pulang. Suatu hari, Arga pulang ke kampung

---

<sup>1</sup> Hasrat subyek adalah hasrat lain (*the Other*); lihat Matius Ali, *Psikologi Film, Membaca Film lewat Psikoanalisis Lacan-Zizek*, hal. 52.

halamannya. Dia telah melupakan teman-temannya bahkan keluarganya. Suatu hari dia pergi ke tempat keberadaan pohon penghujan. Pohon penghujan itu tumbuh di antara gedung-gedung pencakar langit. Pohon itu mengeluarkan air dari daun-daunnya. Arga duduk di bawah pohon sambil membaca buku Tapak Air.

Nanay diam-diam mengikuti Arga dan mengganggunya. Berbagai cara dilakukan Nanay, antara lain dengan menggunakan pengeras suara yang dikeluarkan dari tas kecil yang dibawanya, membunyikan alat musik drum dan gitar listrik dengan sangat keras, memberhentikan hujan dengan menancapkan lombok ke tanah dan membacakan mantra, memanah buah yang tumbuh di pohon itu sehingga membuat payung Arga rusak. Semua yang dilakukan Nanay membuat Arga marah besar. Mereka bertengkar dan kehujanan di bawah pohon. Nanay mengungkapkan rasa rindunya kepada Arga. Setelah itu Arga menyadari sikapnya yang salah kepada adiknya. Mereka pun kembali akur. Arga menceritakan akhir bahagia dari kisah buku yang dibacanya kepada Nanay lalu mereka pulang. Saat mereka meninggalkan tempat itu, muncul pelangi di sekitar pohon penghujan.

Beberapa adegan fantasi yang ada di dalam film Pohon Penghujan antara lain adalah adegan tas kecil yang dibawa Nanay yang dapat memuat barang-barang besar, tumbuhan yang mirip dengan putri malu apabila disentuh tumbuhan itu akan

mengembang, dan Pohon Penghujan yang dapat mengeluarkan tetesan air seperti hujan.

Berdasarkan beberapa adegan fantasi dalam film Pohon Penghujan, peneliti tertarik melakukan pengamatan lebih mendalam. Peneliti menemukan ada sesuatu yang lebih dari hanya sekedar pohon penghujan, tas kecil yang selalu dibawa Nanay dan tumbuhan yang mirip dengan putri malu, artinya: ada ‘fantasi’ yang dibentuk secara tidak sadar melalui interaksi antara Nanay dan Arga. Ketidak sadaran ini disebabkan subyek atau manusia melalui tiga tahapan subyektivitas. Adapun tiga tahapan subyektivitas yang dilalui oleh subyek menurut Jacques Lacan meliputi Yang Real (*need*), Yang Imaginer (*demand*), dan Yang Simbolis (*desire*) (Ali, 2010: 8). Berdasarkan ketiga tahapan itu, dapat disimpulkan bahwa ‘fantasi’ merupakan surplus energi dalam perpindahan setiap mediasi sebelumnya. Surplus energi inilah yang muncul di alam bawah sadar manusia sehingga mengakibatkan ketidaksadaran (*unconscious*) manusia telah menciptakan ‘fantasinya’ sendiri.

Pada film Pohon Penghujan ditemukan adanya ‘fantasi’ menurut Jacques Lacan. Pentingnya permasalahan ‘fantasi’ dalam film Pohon Penghujan untuk dikaji adalah konsepsi ‘fantasi’ Jacques Lacan berbeda dengan konsepsi fantasi orang awam. Orang awam menganggap film fantasi adalah film yang

mengangkat cerita-cerita dongeng dan khayalan. Bahkan cerita fantasi dianggap sebagai cerita yang melarikan diri dari realitas atau tidak realis, justru ‘fantasi’ Jacques Lacan berpihak kepada realitas. Hal ini disebabkan ‘fantasi’ adalah apa yang membentuk hasrat (*desire*) kita (Matius Ali, 2010: 47). Hasrat itulah yang mewujudkannya menjadi realitas.

Andra Fembriarto (29) mengatakan sebagai berikut.

Motivasi secara umum untuk film Pohon Penghujan adalah karena saya mau membuat film yang menunjukkan unsur fantasi ke penonton Indonesia, mau menjadi studi kasus bahwa fantasi bisa menghibur, karena untuk selanjutnya aku mau membuat film-film fantasi yang selama ini selalu dianggap ngga akan laku (Andra Fembriarto, wawancara 17 September 2015).

Pernyataan di atas memberikan informasi, bahwa film fantasi Pohon Penghujan tetap laku di Indonesia meskipun dianggap tidak akan laku oleh masyarakat Indonesia. Hal ini disebabkan karena dominasi film-film pendek independen Indonesia adalah drama.

Keindahan film terletak pada kemampuan film dalam menciptakan ‘fantasinya’ kepada penonton. ‘Fantasi’ film dapat terbentuk tentu tidak lepas dari peran pentingnya montase. Hal ini disebabkan karena montase merupakan elemen dasar dari film (Eisenstein, 1957: 48). Selain itu, montase adalah sebuah ide yang kemunculannya dari tabrakkan *shot-shot* independen yang berlawanan antara satu dengan yang lain sehingga menimbulkan prinsip “dramatik” (Eisenstein, 1957: 49). Dari kedua pernyataan

Eisenstein, dapat disimpulkan bahwa montase merupakan unsur paling krusial dalam film yang memiliki tujuan untuk memprovokasi reaksi emosional tertentu pada penonton dengan cara mendramatisasi adegan. Selain itu, montase tidak hanya sekedar pemotongan adegan, tetapi menyejajarkan hasil pemotongan adegan menjadi *shot-shot*<sup>2</sup> yang dapat dibenturkan dengan *shot-shot* yang lain sehingga serangkaian *shot-shot* menjadi adegan yang memiliki makna.

Berpijak pada latar belakang yang telah diuraikan bahwa dalam film *Pohon Penghujan* terdapat indikasi-indikasi ‘fantasi’ Jacques Lacan pada beberapa adegan. Selain itu, film *Pohon Penghujan* berbeda dengan film-film pendek yang lain, yaitu film fiksi fantasi yang tidak divisualisasikan secara animasi atau kartun. Oleh sebab itu, film *Pohon Penghujan* menarik dan layak untuk dikaji lebih mendalam dengan judul “Fantasi dalam Film *Pohon Penghujan* Sutradara Andra Fembriarto”.

## **B. Rumusan Masalah**

Berdasarkan latar belakang yang telah dipaparkan di atas maka dapat dirumuskan permasalahan sebagai berikut:

---

<sup>2</sup> Satu gambar tanpa gangguan, apakah ada atau tidak ada pergerakan gambar; lihat David Bordwell dan Kristin Thompson, *Film Art, An Introduction*, hal. 480.

1. Bagaimana Sutradara Andra Fembriarto membuat film Pohon Penghujan ?
2. Bagaimana estetika formalis film Pohon Penghujan?
3. Bagaimana analisis montase dari Sergei Eisenstein dalam film Pohon Penghujan?

### **C. Tujuan Penelitian**

Adapun tujuan dari penelitian “Fantasi dalam Film Pohon Penghujan Sutradara Andra Fembriarto” yaitu, pertama, untuk mengetahui alasan Andra Fembriarto membuat film Pohon Penghujan. Kedua, mengetahui estetika formalis film Pohon Penghujan. Ketiga, mengetahui film Pohon Penghujan yang diciptakan oleh Sutradara Andra Fembriarto membangun ‘fantasi’.

### **D. Manfaat Penelitian**

Melalui penelitian “Fantasi dalam Film Pohon Penghujan Sutradara Andra Fembriarto” menghasilkan manfaat bagi masyarakat maupun mahasiswa, yaitu menambah wawasan dan pengetahuan di dunia seni khususnya seni film mengenai pentingnya analisis montase dan pentingnya pemahaman konsepsi ‘fantasi’. Selain itu, melalui penelitian ini juga dapat menambah kekayaan kajian analisis di bidang seni film dan dapat bermanfaat sebagai pijakan bagi penelitian-penelitian selanjutnya di bidang



seni film serta dapat dijadikan sebagai referensi baru bagi para mahasiswa kajian film maupun kritikus film.

### **E. Tinjauan Pustaka**

Peneliti melakukan tinjauan pustaka untuk menghindari kemiripan atau kesamaan permasalahan pada penelitian sebelumnya. Selain itu, tinjauan pustaka digunakan sebagai bentuk laporan berkaitan dengan originalitas ide penelitian. Berikut ini merupakan laporan penelitian yang sudah ada untuk dapat ditinjau kembali sebagai bukti, bahwa penelitian “Fantasi dalam Film *Pohon Penghujan* Sutradara Andra Fembriarto” bukan bersifat plagiat.

1. Tesis yang berjudul *Studi Estetika Film Nagabonar Jadi 2* Karya Deddy Mizwar dari Institut Seni Indonesia Surakarta oleh Fajar Aji 2013. Tesis ini merupakan penelitian yang mengenai keberadaan film *Nagabonar Jadi 2* di Indonesia pada tahun 2007. Selain itu juga dijelaskan mengenai struktur dramatik pada film *Nagabonar Jadi 2* karya Deddy Mizwar. Tesis Fajar Aji juga menganalisis estetika Monroe Beardsley dalam film *Nagabonar Jadi 2*. Tesis ini membedah objek penelitian menggunakan pisau analisis estetika. Analisis yang dilakukan pada tesis Fajar Aji yaitu dengan tiga tahapan, yaitu a. Kesatuan (*unity*), b. Kerumitan (*complexity*), c. Kesungguhan

(*intensity*). Kesamaan dengan penelitian ini adalah pendekatan estetika, tetapi penelitian “Film Pohon Penghujan Sutradara Andra Fembriarto” menggunakan pendekatan estetika film. Teori yang digunakan adalah teori montase Sergei Eisenstein, yaitu lima tahapan montase. a. Montase metrik (*metric montage*), b. Montase ritmik (*rhythmic montage*), c. Montase tonal (*tonal montage*), d. Montase overtonal (*overtonal montage*), e. Montase intelektual (*intellectual montage*).

2. Tesis yang berjudul Kajian Struktur Dramatik dan Estetik Komik Wayang Garudayana Karya Is Yuniarto dari Institut Seni Indonesia Surakarta oleh Dhevi Enlivena Irene Restia Mahelingga. Penelitian ini mengkaji gaya komik wayang Garudayana mulai dari ide, gagasan, gaya komik is Yuniarto dalam wayang Garudayana secara rinci. Penelitian ini memfokuskan pada struktur dramatik komik wayang Garudayana dan Estetika. Estetika yang digunakan adalah estetika seni rupa milik Monroe Beardsley. Persamaan penelitian ini dengan penelitian “Fantasi dalam Film Pohon Penghujan Sutradara Andra Fembriarto” terletak pada ranah estetika saja.

Berdasarkan tulisan tersebut menunjukkan bahwa ada perbedaan penelitian yang dilakukan, baik dari perbedaan segi tema, judul maupun isinya sehingga penelitian “Fantasi dalam

Film *Pohon Penghujan* Sutradara Andra Fembriarto” tidak memplagiasi dalam bentuk apapun.

## **F. Kerangka Teoritis**

Untuk mengkaji ‘fantasi’ dalam film *Pohon penghujan* maka penelitian berpijak pada konsepsi ‘fantasi’ Jacques Lacan.

### **1) ‘Fantasi’ Jacques Lacan**

Pembentukan ‘fantasi’ terdapat satu proses yang harus dilalui oleh subyek. Jacques Lacan menyebutkan subyek harus melalui tiga kategori atau tiga tahapan sebelum dapat menciptakan ‘fantasi’. Ketiga tahapan tersebut, yaitu *The Real*, *The Imaginary*, *The Symbolic*.

#### **a) Yang Real (*The Real*)**

Subyek belum mengalami keterpisahan, tidak ada bahasa dan tidak ada kehilangan, yang ada hanya pemenuhan utuh (*need*) sehingga pada tahap pemenuhan utuh (*utuh*) tidak dapat dimediasi oleh bahasa (Ali, 2010: 10).

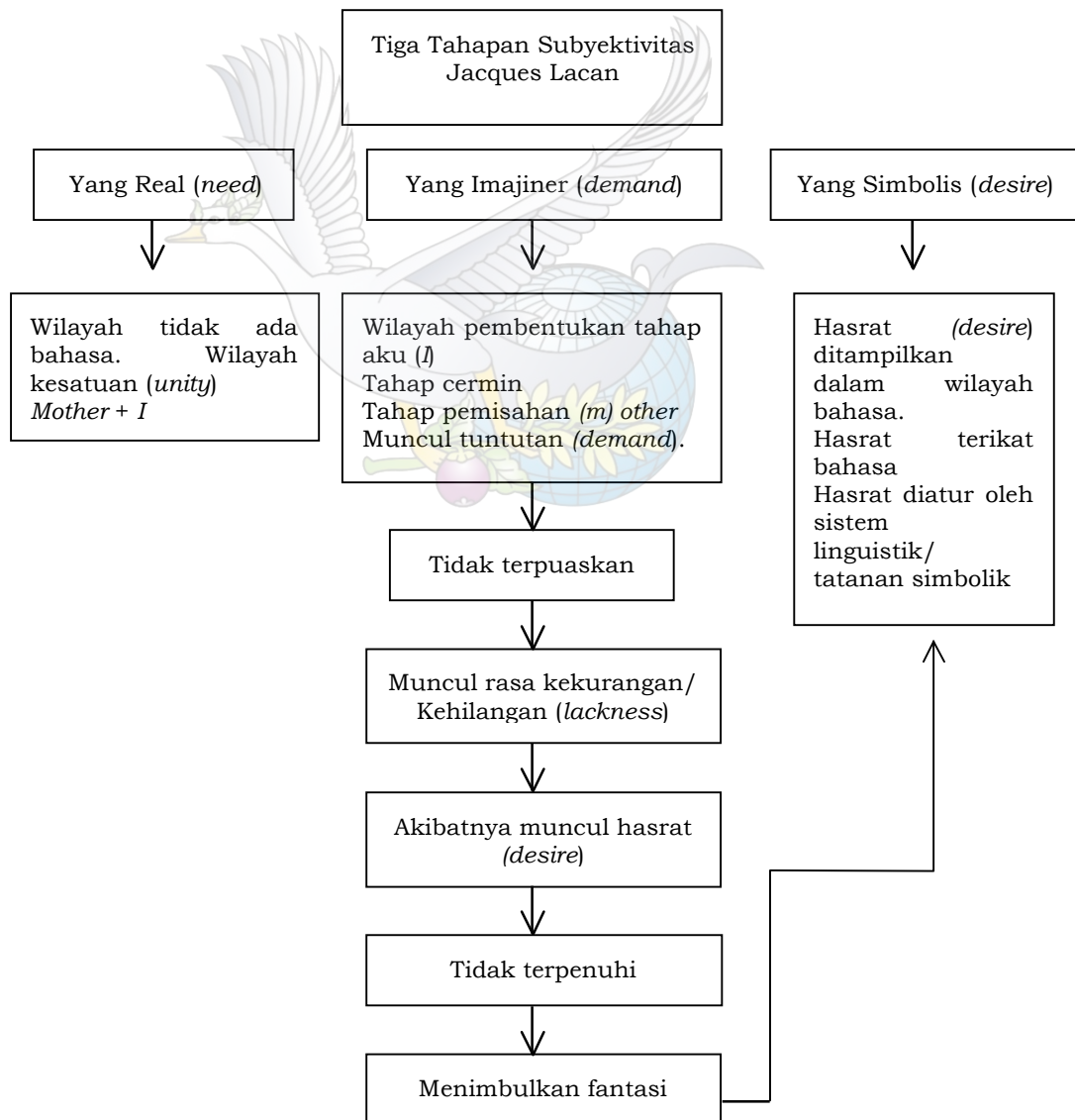
#### **b) Yang Imajiner (*The Imaginary*)**

Yang Imajiner, subyek ditandai dengan proses tahap cermin. Pada proses tahap cermin subyek menghasilkan kesatuan diri yang narsistik. Kebutuhan subyek dari pemenuhan utuh (*need*) beralih ke tuntutan (*demand*). Pada proses peralihan, kebutuhan subyek dapat dipenuhi tetapi tuntutan tidak pernah terpuaskan sehingga subyek dibawa dalam suatu keadaan yang disebut dengan kekurangan (*lack*). Tuntutan yang tidak terpenuhi menimbulkan suatu hasrat (*desire*). Pada proses peralihan dari Yang Imajiner ke Yang Simbolis, hasrat subyek yang tidak terpenuhi akan menimbulkan ‘fantasi’ (Ali, 2010:11).

c) Yang Simbolik (*The Symbolic*)

Tatanan simbolik merupakan realitas yang telah diungkapkan melalui bahasa. Jika Yang Real terkait dengan “kebutuhan” (*need*) dan yang Imajiner terkait dengan “tuntutan” (*demand*), maka yang simbolik terkait dengan “hasrat” (*desire*). Hasrat subyek yang ditampilkan, berada dalam wilayah Yang Simbolis, wilayah yang telah diungkapkan melalui bahasa yang diatur oleh tatanan simbolik (Ali, 2010:12).

Tiga tahapan subyektivitas Jaques Lacan atau konsepsi ‘fantasi’ Jaques Lacan dapat digambarkan dengan bagan sebagai berikut.



Bagan 1. Tiga Tahapan Subyektifitas Jacques Lacan  
Sumber: Modifikasi Naafi Nur Rohma

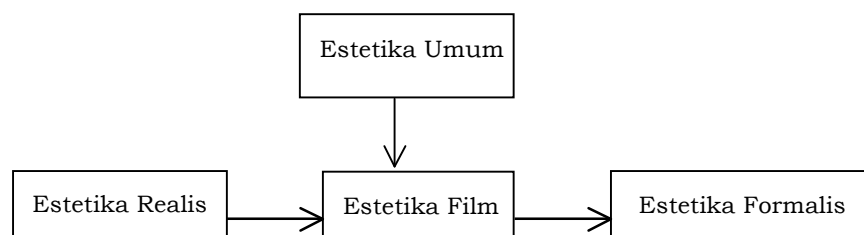
Konsep ‘fantasi’ Jaques Lacan dalam film Pohon Penghujan terjadi pada interaksi antara Arga dan Nanay. Ada lima adegan interaksi antara Arga dan Nanay dalam film Pohon Penghujan. Perlu teori yang digunakan untuk menganalisis konsep ‘fantasi’ Jaques Lacan, yakni teori montase Sergei Eisenstein.

## 2) **Estetika Formalis Sergei Eisenstein**

Estetika adalah teori-teori yang mencakup penyelidikan tentang yang indah, penyelidikan tentang prinsip-prinsip landasan seni, pengalaman yang berkaitan dengan seni, penciptaan seni, penilaian atau refleksi terhadap karya seni (Ali, 2003:2).

Estetika memiliki banyak cabang, salah satunya adalah cabang estetika film. Estetika film adalah sebuah studi yang melihat film sebagai sebuah seni dan pesan artistik (Ariansah, 2008: 46). Estetika film memiliki dua mazhab yaitu, realisme dan formalis.

Tokoh-tokoh realisme adalah Bela Balazs, Siegfried Kracauer dan Andre Bazin, sedangkan tokoh-tokoh formalis adalah Rudolf Arnheim, Sergei Eisenstein, kaum formalis Rusia serta kaum NeoFormalis Amerika (Elsaesser & Hagener, 2010: 3).



Bagan 2. Pemetaan Estetika  
Sumber: Modifikasi Naafi Nur Rohma

Mengetahui estetika formalis film Pohon Penghujan, diperlukan teori estetika formalis Sergei Eisenstein. Ada empat unsur estetika formalis Sergei Eisenstein, yakni *Mise-en-scene*, sinematografi, montase dan suara. Empat unsur tersebut diuraikan sebagai berikut ini.

**a) *Mise-en-scene***

Para formalis Rusia menganggap film sebagai *frame* (Elsaesser & Hagener, 2010:13). Hal ini disebabkan karena cara kerja melihat film hampir sama dengan melihat pertunjukkan teater. Hanya saja, ketika melihat pertunjukkan teater tidak menggunakan kamera sedangkan film menggunakan kamera. Hasil dari perekaman kamera adalah *frame* atau lebih dikenal di dalam istilah film dengan sebutan *shot*. Beberapa *frame* itu dikonstruksi dengan cara montase untuk memanipulasi persepsi film. *Frame* menggambarkan sebuah komposisi filmis yang ada semata-mata hanya untuk mata yang melihatnya (Elsaesser & Hagener, 2010:18). Artinya, mata hanya melihat apa yang tampak di layar film.

Sergei Eisenstein menyebutnya sebagai sebuah kelahiran dari konsep *mise-en-cadre*, yaitu komposisi gambar dari *shot-shot* yang saling terkait dalam sebuah urutan montase. Pada pertunjukan teater, konsep *mise-en-cadre* disebut dengan konsep *mise-en-scene*, yaitu hubungan timbal balik dari orang-orang dalam aksinya atau dalam permainannya. Selanjutnya, penyebutan *mise-en-cadre* lebih dikenal secara umum dalam istilah film sebagai *mise-en-scene* (Eisenstein, 1957:16).



*Mise-en-scene*<sup>3</sup> diaplikasikan pertama kali pada praktek mengarahkan drama teater (Bordwell & Thompson, 1950: 112). Istilah *mise-en-scene* digunakan pula dalam film sebagai kontrol sutradara atas apa yang ditampilkan dalam *frame* film. *Mise-en-scene* meliputi pula aspek-aspek yakni: *setting*, kostum dan tata rias, pencahayaan dan pergerakan pemain (Bordwell & Thompson, 1950: 115).

a. *Setting*

*Setting* film bisa berasal ke permukaan; itu membutuhkan tidak hanya sebuah wadah untuk peristiwa atau kejadian-kejadian manusia tetapi bisa secara dinamis sesuai cerita. Pada film *Ivan the Terrible*, Sergei Eisenstein bebas mendekorasi istana Tsar untuk menyelaraskan dengan pencahayaan, kostum, dan gerakan tokoh, sehingga tampak karakter merangkak melalui pintu yang menyerupai lubang tikus dan berdiri beku sebelum mural alegori (Bordwell & Thompson, 1950: 115).

Dapat diinformasikan bahwa *setting* adalah pengaturan keseluruhan latar lengkap dengan segala propertinya. Properti yang dimaksud adalah semua benda yang ada saat proses akting dan memiliki motif dalam setiap pengaturannya (Bordwell & Thompson, 1950: 117). Para pembuat film Pohon Penghujan membuat pengaturan latar cerita yang tampak pada permukaan layar nyata mungkin sehingga dapat meyakinkan penonton bahwa kejadian tersebut benar-benar terjadi sesuai dengan isi cerita filmnya. Apabila pembuat film tidak mampu menemukan

---

<sup>3</sup> *Mise-en-scene* merupakan bahasa Prancis yang memiliki arti menempatkan ke dalam *scene*; lihat David Bordwell dan Kristin Thompson, *Film Art, An Introduction*, hal. 112.

latar yang sesuai dengan isi cerita atau latar yang tidak memungkinkan, para pembuat film membuat dan merancang ulang latar sesuai dengan isi cerita. Misalnya, pembuatan properti tanaman yang dapat mekar seperti payung.

b. Tata rias dan kostum

Tata rias dan kostum memiliki fungsi yang sama seperti *setting* untuk mendukung bangunan konsep film (Bordwell & Thompson, 1950: 119). Artinya, kostum yang dipakai oleh para pemain memiliki peran penting dan menyesuaikan dengan isi cerita film *Pohon Penghujan*. Selain itu, melalui tata rias dan kostum dapat diketahui strata sosial karakter tokoh di dalam film *Pohon Penghujan*.

c. Pencahayaan

Sisi yang bercahaya dan sisi yang gelap dalam *frame* membantu secara keseluruhan dari masing-masing *shot* dan memandu mengarahkan perhatian kita kepada objek dan aksinya (Bordwell & Thompson, 1950:124).

Pernyataan di atas dapat diperoleh informasi bahwa cahaya di dalam film berfungsi sebagai pembentuk dimensi ruang. Film merupakan hasil manipulasi cahaya. Cahaya menjadi unsur yang mendukung pembentukan suasana dalam film.

d. Pemain serta Pergerakannya

Para pembuat film juga harus memperhatikan pemain serta pergerakan pemain dalam *mise-en-scene*. Pemain menjadi pelaku cerita yang paling penting untuk menggerakkan sebuah cerita.

Pelaku cerita tidak harus manusia tetapi bisa juga binatang (Bordwell & Thompson, 1950:132). Akting dari para pelaku cerita Pohon Penghujan sangat penting. Hal ini disebabkan bahwa kunci utama dari film adalah akting dari pelaku cerita karena melalui akting para aktor dapat meyakinkan penonton bahwa karakter yang dibawa pelaku cerita itu benar-benar ada.

Pada pertunjukkan drama teater, sutradara mengarahkan *mise-en-scene* di panggung. Pada film Pohon Penghujan, sutradara mengarahkan atas segala sesuatu yang tampak di layar kamera. Melalui *mise-en-scene* dapat diketahui hubungan antara elemen-elemen film Pohon Penghujan sehingga dapat membangun emosi dalam film.

#### **b) Sinematografi**

Sinematografi dalam setiap *shot* yang diambil oleh kamera juga sangat diperhatikan. *Filmmaker* tidak hanya berbicara tentang film apa yang dibuat tetapi bagaimana seorang *filmmaker* membuat film. Sehingga, sinematografi pada setiap *shot* film sangat diperhatikan.

Prinsip sinematografi Sergei Eisenstein berawal dari film Jepang. Tetapi pada kenyataannya saat itu film Jepang tidak menyadari adanya montase dalam film mereka. Bagi mereka, tulisan adalah representasi budaya yang paling utama. Mereka menyebutnya hieroglyph<sup>4</sup> (Eisenstein, 1957: 28).

---

<sup>4</sup> Sistem penulisan formal yang digunakan oleh masyarakat Mesir kuno, tulisan terdiri dari kombinasi antara elemen logograf dan alfabet.

Dapat disimpulkan bahwa sinematografi Sergei Eisenstein terinspirasi dari tulisan-tulisan Jepang yang berbentuk hieroglyp. *Shot* diibaratkan seperti satu hieroglyp. Hal ini didukung dengan pernyataan sebagai berikut.

Hieroglyp-hieroglyp yang terpisah jika digabungkan akan membentuk ideogram. Kombinasi atau gabungan kedua hieroglyph tersebut akan mencapai sesuatu, yaitu hieroglyph yang lain. Misalnya gambar mulut digabungkan dengan gambar seorang anak kecil maka maknanya adalah berteriak; Seekor Anjing + Mulut = Menggonggong; Seekor Burung + Mulut = Menyanyi (Eisenstein, 1957: 30).

Pernyataan di atas dapat disimpulkan bahwa jika gambar-gambar itu diterapkan di dalam film, maka kedua dua gambar itu disebut dengan *shot-shot*. *Shot-shot* yang dikombinasikan merupakan elemen dasar prinsip dari montase.

Setiap *shot* memiliki motivasi. Adapun motivasi *shot* ditentukan oleh *angle* dan jarak. *Angle: the straight on angle, the high angle dan the low angle*. Jarak: *extreme long shot, long shot, medium long shot, medium shot, medium close-up, close up, extreme close-up* (Bordwell & Thompson, 1950:190).

### c) **Suara**

Suara adalah teknik film yang kuat karena beberapa alasan. Untuk satu hal, yakni membentuk rasa yang berbeda. Sergei Eisenstein menyebutnya "sinkronisasi indra" membuat sebuah irama atau kualitas ekspresif menyatukan gambar dan suara. Selain itu, suara dapat membentuk cara kita memandang dan menafsirkan gambar (Bordwell & Thompson, 1950:265).

Pernyataan di atas menginformasikan bahwa suara juga muncul saat penonton melihat film. Artinya, suara menjadi relasi antara gambar dengan suara. Suara yang dimaksud adalah tidak hanya suara dialog antara dua tokoh dalam film *Pohon Penghujan*,

tetapi juga suara-suara latar belakang, dan efek suara. Suara memiliki fungsi sebagai pendukung pembentukan emosi penonton saat melihat film. Sehingga suara memiliki fungsi yang penting dalam film.

#### **d) Montase**

Tokoh-tokoh Rusia yang populer atas teori montasenya di tahun 1920 adalah Lev Kuleshov, Dziga Vertov, Vsevolod I. Pudovkin dan Sergei Eisenstein (Andrew, 1976: 42).

Dziga Vertov lebih berkonsentrasi pada gerakan daripada emosi penonton, dengan menunjukkan kepada penonton apa yang dikonstruksi oleh teknik kamera, daripada mendapatkan empati dari penonton tentang apa yang terjadi di layar film. Konstruktivitas Dziga Vertov sangat ingin mengesankan kepada penonton dengan kekuatan teknologi baru dan ini adalah ideologinya.

Montase Dziga Vertov dipengaruhi oleh percobaan montase awal Lev Kuleshov, yakni dia menunjukkan kemampuan media barunya untuk membentuk ruang imajinasi, untuk membuat sebuah ruangan dengan menunjukkan duabelas dinding difilmkan diberbagai belahan dunia. Sama seperti Lev Kuleshov, Dziga Vertov melakukan percobaan dengan menciptakan seorang wanita ideal difilmkan dari berbagai wanita yang berbeda.

Vsevolod I. Pudovkin memiliki latar belakang keilmuan sama seperti Dziga Vertov. Namun, tidak seperti Dziga Vertov, film editing adalah sebuah metode untuk mengontrol emosi penonton. Hal ini disetujui oleh Sergei Eisenstein dan Dziga Vertov. Vsevolod I. Pudovkin memberikan lima tipe montase yang merupakan kolaborasi dari montase Griffith, Sergei Eisenstein, dan Kuleshov.

Ide Kuleshov berasal dari 'Rantai Dramaturgi' dari 'ide-frase' yang dibangun dari 'shot-tanda, seperti batu bata', mendasari ide metode montase Vsevolod I. Pudovkin yang mana skenario dibedah menjadi sekuen, adegan dan set kamera dengan *angle* tertentu. Bagi Sergei Eisenstein, montase 'bata demi bata' merupakan formula yang mematikan, proses kerjanya tidak melalui penambahan tetapi sebuah proses tabrakan (Robertson, 2009: 8-9).

Berdasarkan pernyataan di atas yang telah membandingkan montase Lev Kuleshov, Dziga Vertov serta Vsevolod I. Pudovkin dapat disimpulkan bahwa montase Sergei Eisenstein lebih memiliki keunggulan karena menggunakan proses benturan untuk menimbulkan efek tertentu.

Montase merupakan teori yang paling krusial dari teori-teori lain. Hal ini dikarenakan dalam teori montase merupakan teknik penggabungan dan penyusunan elemen seperti gambar, suara, grafik sehingga menjadi satu kesatuan yang utuh dalam film. Hal ini didukung dengan pernyataan dalam buku *Aesthetics of Film* sebagai berikut:

Montase adalah prinsip suatu organisasi dari elemen film yang diatur, yaitu ada *visual* dan *audio* atau kombinasi dari keduanya, kedua elemen tersebut disejajarkan, digabungkan atau dikontrol durasinya (Aumont, 1992: 45).

Montase Sergei Eisenstein disebut dengan atraksi montase. Hal ini dikarenakan Sergei Eisenstein melakukan pendekatan teater dan pendekatan tersebut mempengaruhi teorinya.

Baginya, pendekatan teater memiliki keterkaitan dengan film. Teori montasenya disebut dengan atraksi montase. Tahun 1923, sebuah artikel yang diterbitkan dalam Jurnal Lef diedit oleh Vladimir Mayakovsky. Sergei Eisenstein menyatakan bahwa istilah 'bahan dasar' teater 'berasal dari penonton' dan dia memberikan definisinya sebagai atraksi montase.

Setiap saat ada momen agresif dalam teater, yaitu setiap elemen itu mempengaruhi subyek penonton baik secara emosional maupun psikologis, berdasarkan pengalaman dan perhitungan matematis untuk menghasilkan guncangan emosional tertentu dalam penonton dalam urutan yang benar dalam guncangan whole. These memberikan satu-satunya kesempatan mempersepsi aspek ideologis dari apa yang ditunjukkan, konklusi ideologi akhir.



Lebih dari satu tahun kemudian, di tahun 1924, artikelnya *The Montage of Filmed Attraction*, Eisenstein menyatakan bahwa teater terkait dengan film berdasarkan sebuah dasar material-penonton-berdasarkan tujuan-mempengaruhi penonton ini diarahkan melalui serangkaian tekanan kalkulasi pada psyche

Ide dari sebuah 'emosi atau pengaruh psikologi berdasarkan pengalaman' (Robertson, 2009: 3).

Ide itu dipengaruhi oleh Ivan Pavlov. Hal ini didukung oleh pernyataan sebagai berikut.

Ivan Pavlov menjadi sangat penting bagi Sergei Eisenstein. Teori Pavlov dari respon yang dikondisikan didasarkan pada prediksi dan kontrol perilaku yang dapat diamati. Seperti behaviorisme pada umumnya, ide-ide Ivan Pavlov didasarkan pada konsepsi deterministik subjek manusia, yang diasumsikan bahwa individu dapat dikondisikan untuk merespon secara otomatis terhadap rangsangan yang dikendalikan. Sergei Eisenstein mengadopsi teori refleks dikondisikan Ivan Pavlov dengan harapan bahwa itu akan memberikan dasar obyektif untuk praktek teater di mana cita-cita revolusi bisa menjadi efektif dikomunikasikan kepada penonton. Pengaruh psikologi Pavlov menyebabkan Sergei Eisenstein mengadopsi pendekatan produksi artistik, di mana, karena ia sendiri dibuat jelas, tanggung jawab sutradara adalah 'mengarahkan penonton dalam arah yang diinginkan (*mood*)' (Aitken, 2002: 28).

Sergei Eisenstein menyatakan sebagai berikut.

*Frame* menjadi batasan dari gambar dan digambarkan objek yang berdiri di dalam sebuah produktifitas ketegangan pada masing-masing gambar yang lain. Posisi dari kamera menghadirkan kembali materi dari konflik antara pembentukan logika sutradara dengan logika dari fenomena tabrakan, membentuk dialektika dari *angle* kamera (Elsaesser & Hagener, 2010:23).

Selain itu, Sergei Eisenstein juga menganggap bahwa *shot* seperti sebuah sel yang hidup dalam kehidupan organisme. Sel merupakan individu yang mandiri tetapi sel tetap harus memenuhi fungsi tertentu sebagai sebuah sel di dalam satu kesatuan organisme yang lebih besar. Artinya *shot* tidak memiliki makna di dalam elemen montase (Elsaesser & Hagener, 2010:25).

Dari pernyataan Sergei Eisenstein di atas dapat diinformasikan bahwa *frame* satu dengan yang lain merupakan

batasan sebuah gambar. Masing-masing *frame* memiliki ketegangan sendiri yang dipengaruhi oleh posisi kamera. Posisi kamera dengan *frame* memiliki konflik. Sehingga, fenomena tabrakan antara *shot* A dan *shot* B membentuk dialektika dari *angle* kamera. Selain itu, montase tidak dapat berdiri sendiri dalam film. Artinya, montase tidak memiliki makna dalam film jika berdiri sendiri. Hal ini disebabkan montase seperti sebuah sel seperti yang telah disebutkan Sergei Eisenstein di atas.

Sergei Eisenstein membuat sebuah model, dari tahap pertama sampai tahap kelima dari montase. Adapun kelima tahap montase itu sebagai berikut:

1) Montase Metrik (*Metric Montage*)

Montase metrik adalah panjang dari *shot-shot* relatif antara satu sama lain (Dancyger, 2011:18).

Tipe dari isi metrik montase dalam *frame* dari potongan adalah subordinasi panjang dari potongan. Oleh karena itu, hanya isi karakter dominan secara luas dari potongan yang dianggap mereka akan menjadi *shot* yang identik (Eisenstein, 1957:73).

Dapat diinformasikan bahwa melalui montase metrik, dapat diketahui durasi antara *shot* satu dengan yang lain. Melalui durasi dari masing-masing *shot* maka dapat diketahui isi karakter yang dominan pada *shot-shot* tersebut.

2) Montase Ritmik (*Rhythmic Montage*)

Montase ritmik terbangun dari panjangnya *shot* dengan isinya (Eisenstein, 1957: 73).

Ritmik montase digunakan untuk menentukan panjang dari *shot-shot*, isi di dalam *frame* memiliki faktor yang sama pentingnya sebagai pertimbangan. Selain itu, panjang diperoleh dari *shot-shot* yang spesifik dan dari panjang yang telah direncanakan berdasarkan struktur sekuen (Dancyger, 2011:18-20).

Dapat diinformasikan bahwa melalui montase ritmik dapat diketahui panjang *shot* dengan isinya. Artinya, ada konflik antara panjang *shot* dengan isi *shot* sehingga dapat menimbulkan efek tertentu pada *shot-shot* tersebut.

### 3) Montase Tonal (*Tonal montage*)

Perpindahan dalam montase tonal dirasakan di dalam sebuah arti yang lebih luas. Konsep perpindahan meliputi seluruh aspek dari montase. Montase tonal berdasarkan karakter emosi suara sebagian atau dominan (Eisenstein, 1957: 75).

Hal ini dapat disimpulkan bahwa montase tonal adalah teknik editing yang dilakukan bertujuan untuk membangun karakter emosi adegan, dan karakter emosi adegan itu dapat berubah sepanjang perjalanan di dalam adegan.

Ketika emosi berubah secara otomatis nada juga ikut berubah dari adegan (Dancyger, 2011: 20).

### 4) Montase Overtonal (*Overtonal Montage*)

Montase overtonal adalah pengembangan terjauh sepanjang garis montase tonal. Seperti yang saya sebutkan, itu dibedakan dari montase tonal dengan perhitungan kolektif dari semua potongan ini. Langkah karakteristik ini impresi dari sebuah melodi warna emosi untuk mengontrol sebuah persepsi psikologi.

Transisi dari metrik ke ritmik muncul konflik antara panjang dari *shot* dan perpindahan dalam *frame*. Montase tonal tumbuh atau muncul dari konflik antara ritmik dan prinsip-prinsip dan potongan tonal. Terakhir, montase overtonal, dari konflik antara prinsip potongan tonal yang dominan dan overtone (Eisenstein, 1957: 78).

Berdasarkan pernyataan Eisenstein, overtone montase berasal dari tonal. Montase overtone dipengaruhi metrik, ritmik, dan montase tonal. Pengaruh kecepatan, ide dan emosi menyebabkan efek yang diinginkan untuk mempengaruhi penonton. Montase overtone timbul dikarenakan adanya montase tonal, sebagai akibat dari adanya montase tonal.

Empat tahap montase menjadi konstruksi montase ketika di dalamnya memiliki hubungan dari konflik<sup>5</sup> satu sama lain (Eisenstein, 1957: 78). Pembentukan ataupun pembangunan montase dikarenakan adanya konflik. *Shot A* ditabrakan dengan *shot B* akan menghasilkan *shot AB*.

Berdasarkan penjelasan di atas bahwa empat tahap pertama merupakan pemicu dalam stimulus respon untuk menciptakan emosi sehingga menciptakan tahapan montase sampai pada tahap kelima.

##### 5) Montase Intelektual (*Intellectual Montage*)

Montase intelektual adalah montase bukan dari suara-suara overtone secara psikologis umum, tetapi dari suara-suara dan overtone dari sebuah intelektual, yakni: konflik-penyejajaran dari pengaruh intelektual. Membangun sebuah bentuk baru dari sinematografi, yakni realisasi dari revolusi dalam sejarah umum dari budaya; membangun sebuah sintesis dari ilmu pengetahuan, seni dan kelas militansi (Eisenstein, 1957: 82).

Montase intelektual mengenalkan ide yang tinggi melampaui teori stimulus Ivan Pavlov, yakni skema respon dan perpindahan ke

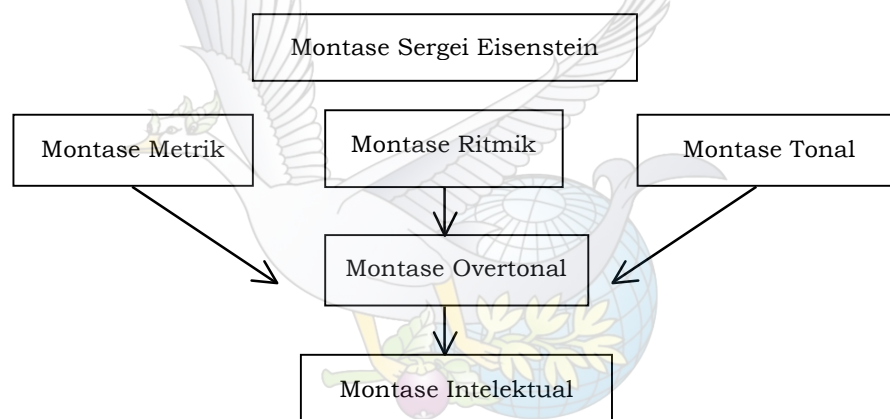
---

<sup>5</sup> Grafik konflik, konflik arah, konflik isi, konflik jarak, konflik pencahayaan, konflik tempo; lihat Sergei Eisenstein, *Film Form Film Sense*, hal. 54.

konsep bentuk yang lebih rumit. Sementara montase atraksi bertujuan untuk mengontrol penonton, montase intelektual meminta penonton untuk mengikuti sebuah urutan pemikiran yang ditampilkan melalui gambar-gambar (Elsaesser & Hagener, 2010:23).

Dapat disimpulkan bahwa tujuan dari montase intelektual adalah menggiring penonton untuk mengikuti cerita yang dipersembahkan melalui gambar untuk mendapatkan sebuah bentuk baru atau sintesisnya.

Kerangka pikir teori montase Sergei Eisenstein dapat digambarkan dengan bagan berikut.



Bagan 4. Montase Sergei Eisenstein  
Sumber: Modifikasi Naafi Nur Rohma

Montase Sergei Eisenstein berbasis dari sebuah bahasa film, sinematik daripada kode verbal, dengan kesesuaiannya, bahkan kepentingan, sintaksis. Berdasarkan keterkaitan antara montase dengan dialektika maka dapat disimpulkan bahwa montase merupakan prinsip dialektika.

Dialektika adalah negativitas yang membawa kemajuan ke arah kebebasan yang lebih tinggi. Pola dasar dialektika adalah pola

dialogis: saling menyangkal dan kemudian saling membenarkan dan memajukan (Ali, 2003: 114).

Dari pernyataan Hegel di atas dapat disimpulkan bahwa suatu momen yang bersifat positif adalah negatif. Hal ini disebabkan akan memancing penyangkalan dan penyangkalan itu harus disangkal. Setiap tesis memancing anti-tesis dan setiap anti-tesis akan menjadi tesis baru yang memancing anti-tesisnya lagi (Ali, 2003: 114). Artinya, setiap tesis baru yang muncul sebagai hasil dari penyangkalan atau konflik antara tesis dan antitesis disebut dengan tesis baru atau sintesis (Ben-Shaul, 2007:75).

Dalam ranah seni, prinsip dialektik bersifat dinamis dan diwujudkan dalam 'konflik'. Arti konflik di sini adalah konflik intelektual, konflik ide, konflik rasional. Oleh sebab itu, konflik tidak perlu ditakuti. Penyangkalan terhadap penyangkalan adalah positivitas. Itu merupakan prinsip dari negativitas (Ali, 2003: 115).

Prinsip dialektika Hegel dapat digambarkan dengan bagan di bawah ini.

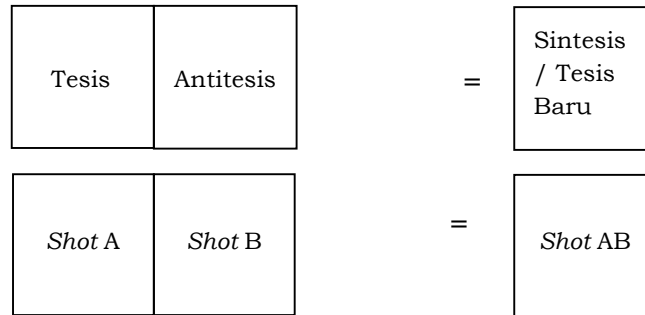
| <b>Tesis</b>       | <b>Antitesis</b> | <b>Sintesis</b> |
|--------------------|------------------|-----------------|
| Seorang anak kecil | Sebuah mulut     | Berteriak       |

Tabel 1. Prinsip Dialektika Hegel  
Sumber: Modifikasi Naafi Nur Rohma

Hubungan antara dialektika Hegel dengan montase Sergei Eisenstein adalah tabrakan (*montage of collision*).

Sergei Eisenstein menyebutkan bahwa montase adalah konflik. Jika *Shot A* ditabrakkan dengan *Shot B* maka akan menghasilkan *Shot AB* sebagai hasil konflik. Hubungan dialektika

Hegel dengan montase Sergei Eisenstein dapat digambarkan dengan bagan sebagai berikut.



Bagan 3. Hubungan Dialektika Hegel dengan Montase Sergei Eisenstein  
Sumber: Modifikasi Naafi Nur Rohma

Oleh sebab itu, konsep dialektika dalam film *Pohon Penghujan* perlu diketahui sebagai salah satu unsur estetika formalis.

### **G. Metode Penelitian**

Selain teori-teori, di dalam penelitian juga diperlukan metode dalam membedah atau mengkaji objek kajian agar dapat menjawab perumusan masalah dalam penelitian secara sistematis. Adapun metode penelitiannya sebagai berikut:

#### **1. Pendekatan Penelitian**

Adapun pendekatan penelitian “Fantasi dalam Film *Pohon Penghujan* Sutradara Andra Fembriarto” untuk menjawab rumusan masalah kedua adalah pendekatan estetika formalis Sergei Eisenstein yakni *mise-en-scene*, sinematografi, montase, dan



suara. Melalui pendekatan itu diperoleh hasil berupa estetika film Pohon Penghujan.

Melalui pendekatan estetika formalis Sergei Eisenstein, yakni montase dapat diperoleh konsep ‘fantasi’ Jaques Lacan dalam film Pohon Penghujan.

## 2. Teknik Pengumpulan Data

Beberapa teknik pengumpulan data yang digunakan penelitian “Fantasi dalam Film Pohon Penghujan Sutradara Andra Fembriarto” antara lain:

### a. Telaah Dokumen

Melakukan telaah pada objek penelitian. Adapun objek dari penelitian adalah berupa dokumentasi karya *audiovisual* Pohon Penghujan. Telaah yang dilakukan adalah telaah dokumen tanpa peranserta, yaitu pengamatan hanya melakukan satu fungsi, yaitu mengadakan pengamatan. Pengamatan dilakukan secara terbuka, artinya pengamatan diketahui oleh Sutradara dan Sutradara secara sukarela memberikan kesempatan kepada pengamat untuk melakukan telaah dokumen berupa film Pohon Penghujan, dan Sutradara menyadari bahwa ada pengamat yang mengamati karya filmnya.

Hasil dari telaah dokumen karya *audiovisual* Pohon Penghujan adalah berupa *capture* gambar dari serangkaian adegan film Pohon Penghujan.

Terpilih sebanyak empat *capture* adegan film Pohon Penghujan. Setiap adegan terdiri dari beberapa *shot*, yakni (1) Adegan Pengantar film Pohon Penghujan, (2) Nanay Mengganggu Arga, (3) Puncak Kemarahan Arga terhadap Nanay, (4) Nanay dan Arga Kembali Rukun.

Empat adegan dipilih berdasarkan tingkat fase emosi film. Keempat adegan tersebut dianalisis untuk mendapatkan jawaban rumusan masalah kedua, yakni estetika film Pohon Penghujan.

Terpilih sebanyak lima *capture* adegan untuk dianalisis montasenya berdasarkan indikasi konsep 'fantasi' dalam film Pohon Penghujan. Adapun kelima adegan tersebut, yakni (1) Nanay Mengganggu Arga, (2) Usaha Nanay Mencari Perhatian Arga, (3) Nanay Membacakan Mantera Ajaib, (4) Nanay Tanpa Sengaja Merusak Pepayung Arga, (5) Puncak Kemarahan Arga. Hasilnya adalah konsep 'fantasi' yang terbentuk dalam film Pohon Penghujan yang dianalisis menggunakan montase Sergei Eisenstein.

b. Studi Pustaka

Buku-buku yang berkaitan dengan perkembangan film Pendek Independen di Indonesia, yaitu buku karya Gatot Prakoso berjudul Film Pinggiran. Antologi Film Pendek, Film Eksperimental, dan Film Dokumenter. Melalui buku tersebut Penulis memperoleh data-data perkembangan film pendek dari tahun 1973-1992. Buku karya Gatot Prakoso berjudul Film Pendek Independen dalam Penilaian. Sebuah Catatan dari Berbagai Festival “Film Pendek dan Film Alternatif” di Indonesia. Melalui buku tersebut Penulis memperoleh data-data perkembangan festival, serta komunitas film pendek independen Indonesia dan melalui buku Ketika Film Pendek Bersosialisasi karya Gatot Prakoso, Penulis memperoleh nama-nama tokoh pelopor film pendek independen yang telah yang karya-karyanya telah mendapatkan penghargaan ditingkat internasional. Melalui buku karya Heru Effendi berjudul Industri Perfilman Indonesia. Sebuah Kajian; dan Mengawal Industri Film Indonesia diperoleh data-data perkembangan film. Melalui buku karya Gerzon R. Ayawaila, dkk berjudul Penyemaian Industri Perfilman Indonesia, Produksi, Distribusi dan Eksbisi Film diperoleh data perkembangan komunitas film

yakni berdirinya Yayasan Konfiden sebagai lanjutan dari perkembangan film pendek independen Indonesia. Melalui buku katalog Festival Film Solo (FFS) diperoleh data-data film yang diputar di tahun 2013. Melalui buku-buku tersebut dicocokkan satu sama lain dan disesuaikan berdasarkan urutan perkembangan film pendek independen Indonesia dari tahun 1970-2013 baik dari jumlah karya sampai pada *genre* film.

Buku-buku yang berkaitan dengan estetika film dan teori montase Sergei Eisenstein. Melalui buku karya Aumont Jaques, dkk. berjudul *Aesthetics of Film* (1992) diperoleh pengertian-pengertian estetika film. Melalui buku karya Nitzan Ben-Shaul berjudul *Film The Key Concepts* (2007) diperoleh data tokoh-tokoh pelopor formalisme serta prinsip dialektika yang digunakan untuk mendukung dialektika Hegel. Melalui buku Ken Dancyger berjudul *The Technique of Film and Video Editing* (2011) diperoleh teori montase Sergei Eisenstein yang digunakan sebagai pendukung buku utama. Melalui buku utama dalam penelitian yakni karya Sergei Eisenstein berjudul *Film Form and The Film Sense* (1957) diperoleh teori montase Sergei Eisenstein dan estetika formalis Sergei Eisenstein yang digunakan untuk menjawab rumusan

masalah kedua dan ketiga serta melalui buku karya Elsaesser Thomas & Malte Hagener berjudul *Film Theory, An Introduction Through The Senses* (2010) diperoleh teori montase Sergei Eisenstein diperoleh teori montase Sergei Eisenstein sebagai pendukung buku utama. Melalui buku karya J. Dudley Andrew berjudul *The Major Film Theories, An Introduction* (1976) diperoleh penjelasan teori Sergei Eisenstein lebih kompleks dibandingkan dengan tokoh Rusia Rudolph Arnheim. Melalui buku karya Peter Wollen berjudul *Sign and Meaning in The Cinema* (1998) diperoleh penjelasan pula teori montase Sergei Eisenstein sebagai buku pendukung buku utama. Melalui buku karya Ian Aitken berjudul *European Film Theory and Cinema: A Critical Introduction* (2001) diperoleh perkembangan serta pengaruh teori Ivan Pavlov terhadap teori montase Sergei Eisenstein. Melalui buku Karya Katherine Thomson-Jones berjudul *Aesthetics & Film* (2008) diperoleh estetika formalis yang dipelepori oleh tokoh-tokoh Rusia. Melalui buku karya Matius Ali berjudul *Estetika, Pengantar Filsafat Seni* (2003) diperoleh estetika Hegel yang memiliki keterkaitan dengan montase Sergei Eisenstein. Melalui buku David Bordwell & Kristin Thompson berjudul *Film Art, An Introduction* (1950) diperoleh teori estetika formalis

Sergei Eisenstein untuk menjawab rumusan masalah kedua. Melalui buku karya Robert Robertson berjudul *Eisenstein on The Audiovisual, The Montage of Music, Image and Sound in Cinema* (2009) diperoleh perbandingan antara montase rusia Sergei Eisenstein dengan Lev Kuleshov, Dziga vertov dan Vsevolod I. Pudovkin.

Selain itu, buku-buku yang berkaitan dengan ‘fantasi’ Jacques Lacan, yaitu melalui buku karya Matius Ali berjudul Psikologi Film. Membaca Film lewat Psikoanalisis Lacan-Zizek (2010) diperoleh konsepsi ‘fantasi’ Jaques Lacan serta proses subyektifitas Jaques Lacan, buku karya Slavoj Zizek berjudul *The Sublime Object of Ideology* (1989) diperoleh penjelasan mengenai ‘fantasi’ Jaques Lacan serta melalui buku karya Sarah Kay berjudul *Zizek, A Critical Introduction* (2005) diperoleh penjelasan konsepsi ‘fantasi’ Jaques Lacan.

Peneliti juga mencari sumber jurnal maupun artikel ilmiah berbahasa Indonesia. Adapun sumber jurnal maupun artikel ilmiah, yaitu karya Mohamad Ariansah berjudul Film dan Estetika (2008) diperoleh penjelasan estetika film, melauai karya Budi Wibawa berjudul Komposisi Potemkin Sergei Eisenstein (2008) diperoleh

cara menganalisis film berdasarkan montase Sergei Eisenstein.

Hasil dari ringkasan terjemahan disusun, dikaitkan serta dipetakan sehingga diperoleh data-data yang mendukung penelitian secara akurat.

### c. Wawancara

Wawancara yang dilakukan adalah *email interview* dan *phone interview*. Wawancara dilakukan kepada tiga narasumber, yaitu sutradara, pengamat film dan tim kreatif film Pohon Penghujan.

Proses wawancara dilakukan dengan menggunakan petunjuk umum wawancara dan terstruktur secara berhadapan langsung, telepon maupun e-mail.

Data wawancara yang diperoleh berupa data tertulis berupa buku produksi, dan email dari Sutradara dan tim kreatif film Pohon Penghujan serta rekaman suara dari berbagai pengamat film.

## 3. Analisis Data

### 1) Prosedur Pengolahan data

Penelitian ini menggunakan prosedur pengolahan data model Miles dan Huberman, yaitu terdiri atas tiga sub-proses analisis yang saling terkait; reduksi data, penyajian data, dan pengambilan kesimpulan dan saran (Miles &



Huberman, 1992: 16-19; 2009: 592) yang dikutip dalam buku Metode Penelitian Kajian Budaya dan Ilmu Sosial Humaniora pada Umumnya (Nyoman Kutha Ratna, 2010: 310).

a. Reduksi Data

Data-data hasil dari pengumpulan data pada saat pengamatan, studi pustaka, dan wawancara yang telah dipilah dan disesuaikan dengan intisari dalam penelitian “Film Pohon Penghujan Sutradara Andra Fembriarto” untuk direduksi. Hal ini dilakukan untuk lebih memfokuskan pada data yang diperlukan. Langkah-langkah yang dilakukan pada proses reduksi data adalah hasil wawancara berupa rekaman ditranskrip lalu dipilah berdasarkan sejarah film pendek independen Indonesia sampai pada diproduksinya film Pohon Penghujan. Studi pustaka mengenai konsepsi ‘fantasi’ dan estetika dipilah, diterjemahkan, dan diringkas sesuai dengan kebutuhan penelitian, yakni konsepsi ‘fantasi’ Jaques Lacan dan teori estetika formalis serta teori montase Sergei Eisenstein.

b. Sajian Data

Setelah data dianalisis dan dilakukan reduksi data berdasarkan fokus penelitian kemudian data disajikan. Penyajian data dilakukan dengan cara menginterpretasi,

memberikan makna terhadap data-data yang telah diperoleh serta dianalisis.

Sajian data disusun berdasarkan hasil dari reduksi data dan disajikan dengan bahasa peneliti yang disusun secara deskriptif kualitatif.

c. Pengambilan kesimpulan dan saran.

Penarikan kesimpulan penelitian “Fantasi dalam Film Pohon Penghujan Sutradara Andra Fembriarto” dapat dilakukan dan dapat dipertanggungjawabkan berdasarkan data yang telah diperoleh guna sebagai bahan dalam penulisan penelitian.

2) Prosedur Analisis Data

a) Interaksi Analisis

Interaksi analisis dilakukan setelah mendapatkan data berupa wawancara, dokumen dari sutradara Andra Fembriarto, pengamat film serta tim kreatif film Pohon Penghujan. Data hasil wawancara sutradara Andra Fembriarto dan tim kreatif film Pohon Penghujan dianalisis untuk menjawab konsep pembuatan film Pohon Penghujan.

b) Interpretasi Analisis dengan pendekatan Estetika

Interpretasi analisis dilakukan dengan menggunakan pendekatan estetika formalis Sergei Eisenstein. Empat

adegan Film Pohon Penghujan berdasarkan fase emosi film diinterpretasikan berdasarkan estetika formalis Sergei Eisenstein yakni *mise-en-scene*, sinematografi, montase dan suara sehingga dapat menjawab estetika film Pohon Penghujan.

c) Interpretasi Analisis dengan pendekatan Montase

Interpretasi dengan pendekatan montase Sergei Eisenstein, yakni lima tahapan montase Sergei Eisenstein, yaitu metrik, ritmik, tonal, overtonal, dan intelektual. Lima adegan berdasarkan ‘fantasi’ dideskripsikan terlebih dahulu kemudian dianalisis menggunakan metrik, ritmik dan tonalnya. Hasil dari metrik, ritmik dan tonal akan menghasilkan overtonal dan menghasilkan intelektual. Hasil dari dikaitkan dengan dialektika hegel kemudian dianalisis. Hasilnya adalah dapat diketahui konsepsi ‘fantasi yang dibangun dalam film Pohon Penghujan.

## **H.Sistematika Penulisan**

Secara sistematis penelitian ini dibagi menjadi lima bab. Pada masing-masing bab dibagi kembali menjadi beberapa subbab yang berisi penjelasan dari bahasan subbab terkait. Berikut ini

pembagian bab dan penjelasan masing-masing bab secara garis besar, yakni :

Bab I Pendahuluan, berisi subbab sebagai berikut: latar belakang, rumusan masalah, tujuan dan manfaat penelitian, tinjauan pustaka, kerangka teoritis, metode penelitian dan sistematika penulisan.

Bab II menguraikan film Pohon Penghujan Sutradara Andra Fembriarto. Terdiri dari tiga subbab sebagai berikut: Film Pendek Independen Indonesia tahun 1970-2013, Film Pendek Independen Indonesia tahun 2013 dan Dibalik Film Pohon Penghujan.

Bab III berisi Estetika Formalis Film Pohon Penghujan. Diuraikan menjadi dua subbab, yaitu Estetika Formalis dan Analisis Estetika Formalis Film Pohon Penghujan.

Bab IV berisi Analisis Montase Sergei Eisenstein dalam Film Pohon Penghujan. Diuraikan menjadi dua subbab, yaitu: Montase Sergei Eisenstein, Adegan 'Fantasi'.

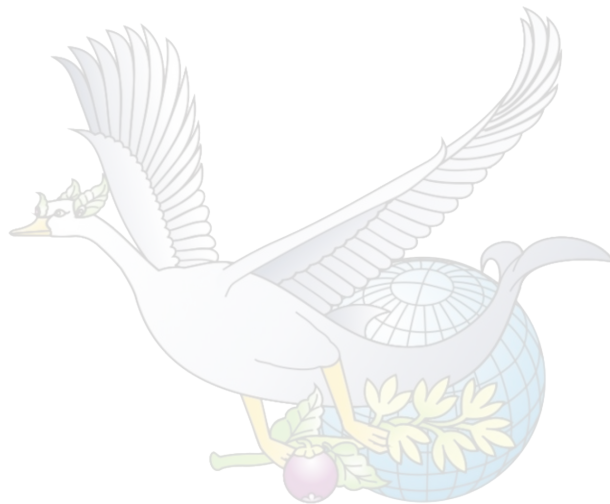
Bab V Penutup, berisi mengenai kesimpulan dari berbagai temuan serta berisi saran.

Daftar Pustaka

Daftar Narasumber

Lampiran

**BAB II**  
**FILM POHON PENGHUJAN**  
**SUTRADARA ANDRA FEMBRIARTO**



### **BAB III**

## **ESTETIKA FORMALIS FILM POHON PENGHUJAN**



**BAB IV**  
**ANALISIS MONTASE SERGEI EISENSTEIN**  
**DALAM FILM POHON PENGHUJAN**





## **BAB V PENUTUP**

### **A. Kesimpulan**

Eksistensi film Pohon Penghujan telah dibuktikan dengan diraihnya beberapa penghargaan tingkat Internasional di tahun 2013. Selain itu, film produksi tiga rumah produksi film, yaitu Studio Amarana, Main Studio, dan Jalabenda Studio juga telah diputar di berbagai pemutaran film. Eksistensinya sebagai film bergenre fiksi fantasi membuat peneliti tertarik untuk melakukan penelitian lebih mendalam Film Pohon Penghujan Sutradara Andra Fembriarto.

Adapun hasil penelitian film Pohon Penghujan Sutradara Andra Fembriarto diperoleh beberapa kesimpulan sebagai berikut.

Pertama, film pendek independen Pohon Penghujan di tahun 2013 menjadi suatu keberanian tersendiri bagi Sutradara Andra Fembriarto. Hal ini disebabkan sulit serta mahalnya memproduksi sebuah film pendek independen ber-*genre* fiksi-fantasi tahun 2013 sehingga tidak banyak Sutradara maupun Produser yang memiliki keberanian untuk memproduksinya.

Dikarenakan tidak ada produser yang tepat untuk memproduksi film Pohon Penghujan akhirnya membuat Andra Fembriarto memutuskan untuk memproduseri sendiri film Pohon Penghujan.

Kedua, film *Pohon Penghujan* sebagai film pendek independen ber-*genre* fiksi fantasi menambah variasi dari film pendek independen Indonesia yang didominasi oleh film-film drama, serta menjadi warna baru di dunia film pendek independen Indonesia tahun 2013.

Setelah mengetahui bahwa kemunculan film *Pohon Penghujan* Sutradara Andra Fembriarto menjadi warna baru ditengah-tengah dominasi film pendek independen tahun 2013 membuat peneliti tertarik untuk mengetahui estetika film *Pohon Penghujan*.

Ketiga, terpilih sebanyak empat rangkaian adegan film *Pohon Penghujan* berdasarkan tingkat dramatik film. Pertama adalah serangkaian adegan pengantar film ditemukan makna kedamaian, kedua adalah serangkaian adegan penyebab kekesalan Arga kepada Nanay, lalu serangkaian adegan klimaks ditemukan makna kekesalan Arga dan Nanay dan yang terakhir adalah serangkaian adegan antiklimaks sebagai penurunan emosi dari film ditumkan makna persaudaraan. Hasil dari analisis interpretasi film *Pohon Penghujan* adalah dapat diketahui makna yang tersembunyi dibalik rangkaian adegan film *Pohon Penghujan*. Adapun makna yang ada dibalik film *Pohon penghujan* adalah makna kedamaian, makna kerenggangan hubungan Arga dan Nanay, makna kerenggangan hubungan Arga dan Nanay, makna

kekesalan Arga dan Nanay serta makna persaudaraan kakak beradik antara Arga dan Nanay.

Diketuinya interpretasi dari makna persaudaran kakak beradik Arga dan Nanay dalam film Pohon Penghujan perlu juga untuk mengetahui interaksi tokoh Nanay dan Arga dalam film Pohon Penghujan. Hal ini disebabkan melalui interaksi kedua tokoh tersebut dapat diketahui konsep ‘fantasi’ Jaques Lacan.

Konsep ‘fantasi’ Jaques Lacan dapat diketahui dengan menggunakan analisis montase. Adapun teori montase Sergei Eisenstein yaitu metrik, ritmik, tonal, overtonal serta intelektual.

Keempat, hasil dari analisis montase Sergei Eisenstein adalah diketunya konsep ‘fantasi’ Jaques Lacan dalam film Pohon Penghujan yakni, hasrat Nanay adalah hasrat Arga. Artinya, Nanay menerima hasrat Arga sebagai hasratnya sendiri. Konsep ‘fantasi’ Jaques Lacan diketahui melalui lima adegan film Pohon Penghujan. Melalui lima adegan yang telah dipilih, dapat diketahui peran penting montase dalam film sebagai pembangun ‘fantasi’ antara Nanay dan Arga. Pada dasarnya di dalam film Pohon Penghujan Sutradara Andra Fembriarto terdapat konsep ‘fantasi’ Jaques Lacan.

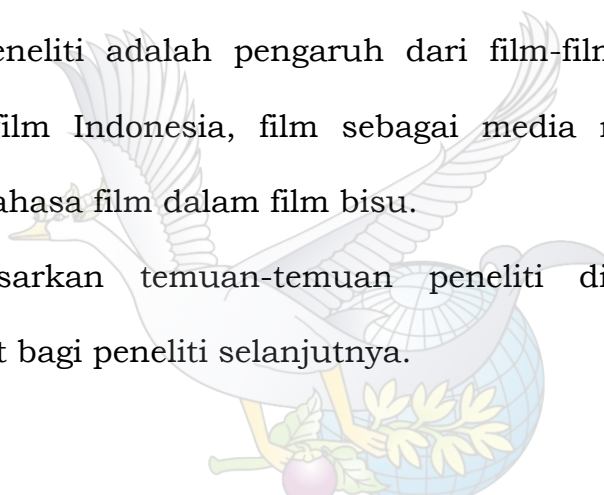
Kelima, diketunya konsep ‘fantasi’ Jaques Lacan dalam film Pohon Penghujan diharapkan dapat menjadikan wawasan baru bagi *filmmaker* maupun bagi masyarakat Indonesia bahwa

‘fantasi’ bukan sesuatu yang melarikan diri dari realitas melainkan ‘fantasi’ adalah realitas itu sendiri.

### **B. Saran**

Hasil dari penelitian film *Pohon Penghujan* Sutradara Andra Fembriarto didapatkan temuan menarik, namun bukan wilayah peneliti untuk menelitinya, sehingga disarankan bagi peneliti berikutnya untuk menelitinya. Adapun hal yang menarik dari temuan peneliti adalah pengaruh dari film-film kartun Jepang terhadap film Indonesia, film sebagai media representasi, dan struktur bahasa film dalam film bisu.

Berdasarkan temuan-temuan peneliti diharapkan dapat bermanfaat bagi peneliti selanjutnya.



## DAFTAR PUSTAKA

- Aitken, Ian. *European Film Theory and Cinema, A Critical Introduction*. London: Edinburgh University Press, 2001.
- Ali, Matius. *Psikologi Film, Membaca Film lewat Psikoanalisis Lacan-Zizek*. Penerbit: Fakultas Film dan Televisi Institut Kesenian Jakarta, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Estetika, Pengantar Filsafat Seni*. Jakarta: Sanggar Luxor, 2003.
- Andrew, J. Dudley. *The Major Film Theories, An Introduction*. New York: Oxford University Press, 1976.
- Ariansah, Mohamad. "Film dan Estetika". *Imaji* Volume IV, 2008.
- Aumont, Jaques, Alain Bergala, Michel Marie, Marc Vernet. *Aesthetics of Film*. USA: University of Texas Press, 1992.
- Ayawaila, Gerzon. R, dkk, *Penyemaian Industri Perfilman Indonesia, Produksi, Distribusi, dan Eksibisi Film*. Jakarta: FFTV-IKJ Press, 2013.
- Ben-Shaul, Nitzan. *Film The Key Concepts*. New York: Berg, 2007.
- Bordwell, David & Kristin Thompson. *Film Art, An Introduction. Eight Edition*. New York: The McGraw-Hill, 1950.
- Budi Wibawa. "Komposisi Potemkin Sergei Eisenstein". *Imaji* Volume IV, 2008.
- CWU, Ricas; Bayu Bergas & Joko Narimo. Festival Film Solo. "Katalog Program", 2013.
- Dancyger, Ken. *The Technique of Film and Video Editing. Theory and Practice*. USA: Focal Press, 2011.
- Dhevi Envelina Irene Restia Mahelingga. "Kajian Struktur Dramatik dan Estetika Komik Wayang Garudayana Karya Is Yuniarto" Tesis S2 Pengkajian Seni Rupa, ISI Surakarta, 2014.

- Effendy, Heru. *Industri Perfilman Indonesia*. Jakarta: Penerbit Erlangga, 2008.
- Eisenstein, Sergei. *Film Form and The Film Sense*. USA: Meredian Books, 1957.
- Elsaesser, Thomas & Malte Hagener. *Film Theory, An Introduction Through The Senses*. New York: Routledge, 2010.
- Fajar Aji. "Studi Estetika Film Nagabonar Jadi 2 Karya Deddy Mizwar" Tesis S2 Pengkajian Seni Rupa, ISI Surakarta, 2013.
- Fembriarto, Andra & Asela Astrelia. "Merangkai Pohon Penghujan, Foto Produksi-Gambar Konsep-Cerpen Tapak Air". Jakarta: Studio Amarana, T.Th.
- Kay, Sarah. *Zizek, A Critical Introduction*. USA: Polity Press, 2005.
- Lexy J. Moleong. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Edisi Revisi. Bandung: PT. Remaja Rosdakarya, 2014.
- Prakoso, Gatot. *Ketika Film Pendek Bersosialisasi*. Jakarta: Yayasan Layar Putih, 2001.
- \_\_\_\_\_, *Film Pinggiran, Antalogi Film Pendek, Film Eksperimental, dan Film Dokumenter*. Jakarta: Yayasan Seni Visual Indonesia, 2008.
- \_\_\_\_\_, *Film Pendek dalam Penilaian, Sebuah Catatan dari Berbagai Festival "Film Pendek dan film Alternatif" di Indonesia*. Jakarta: Komite Film Dewan Kesenian Jakarta & Yayasan Seni Visual Indonesia, 2005.
- Ratna, Nyoman Kutha. *Metodologi Penelitian, Kajian Budaya dan Ilmu Sosial Humaniora pada Umumnya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2010.
- Robertson, Robert. *Eisenstein on The Audiovisual, The Montage of Music, Image and Sound in Cinema*. London: I.B Tauris Publisher, 2009.
- Thomson, Katherine-Jones. *Aesthetics & Film*. New York: University of Cambridge, 2008.

Wollen, Peter. *Sign and Meaning in The Cinema*. London: British Film Institute, 1998.

Zizek, Slavoj. *The Sublime Object of Ideology*. London: Verso, 1989.

### Website

[http://cinemapoetica.com/memetakan-kompleksitas-kajian-dan-teori-film-bagian 1](http://cinemapoetica.com/memetakan-kompleksitas-kajian-dan-teori-film-bagian-1), diakses pada tanggal 18 Juni 2015 pada pukul 09.14 WIB.

[http://filmindonesia.or.id/article/jiffest-kembali hadir#.V6ztVIVhQy4](http://filmindonesia.or.id/article/jiffest-kembali-hadir#.V6ztVIVhQy4), diakses 6 Agustus 2016.

<http://flickmagazine.net/news/1842-europe-on-screen-short-film-competition-finalists-2013.html>, diakses 6 Agustus 2016.

<http://hellofest.com/>, diakses pada tanggal 6 Agustus 2016.

<https://jhershaemory.wordpress.com/2010/12/10/montage-eisenstein-vs-pudovkin>, diakses pada tanggal 18 Mei 2015 pada pukul 10.00 WIB.

<https://pialamayaarchive.wordpress.com/2013/12/04/nominasifilm-pendek/>, diakses 6 Agustus 2016.

[https://www.academia.edu/14462535/Perbandingan\\_Perkembangan\\_Film\\_Independen\\_Indie\\_Korea\\_Selatan\\_dan\\_Indonesia](https://www.academia.edu/14462535/Perbandingan_Perkembangan_Film_Independen_Indie_Korea_Selatan_dan_Indonesia) diakses pada tanggal 6 Agustus 2016



## DAFTAR NARASUMBER

Andra Fembriarto (30), Sutradara film *Pohon Penghujan*, Lalijiwo, Sinema Purnama, Mereka sudah sampai di Jawa, Yomi, Waktu Itu, Di bawah Langit yang Sama, Gamelan Noise. Jakarta.

Dewi Brown, S.Sn (26), *Filmmaker* berjudul *On the Way, Riding The Light*, Bumbu-bumbu Ray. Jl. Pratanggapati VIII no.12, Surakarta.

St. Andre Triadiputra, M.S.n (41), Dosen Produksi Dokumenter, Riset Dokumenter dan Penyutradaran Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta. Jl. Sangihe No. 12 Kepatihan Wetan, Jebres, Surakarta (Barat SMKI, ex kampus ISI).

Koko Prayogo, S.Sn (32), *Filmmaker* Animasi berjudul *Seribu Satu Candi, Menghapus Batas*. Ds. Walang Rt02, Rw 02 Jombor, Bendosari, Sukoharjo. 57521.

Sito Fossy Biosa, S.Sn (25), Sutradara dan *filmmaker* film *Tenjik*, *Kiprah Lengger*, *Penghukuman*, *Jejak Trikora di Morotai*, *Celengan Gawe Bapak*, *Wayang Sampah Laut*, *Ilusi*, *Memeluk Angin*, dll. Jl. Bengawan Solo, Perum Prasaja Mulya EE.10, Kedopok, Probolinggo.

Riza Budi Utomo (26), Sutradara dan *Filmmaker* film *Mencintamu, aku*, *Bom*, *Bawah Sadar*. Perumahan Gedangan Permai sektor 9 B16 Solo Baru.